

Cuentos completos

VOCES / LITERATURA

COLECCIÓN VOCES LITERATURA 85

Fotografías de cubierta y solapa: Thomas Canet

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Visite nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

Leopoldo María Panero, *Cuentos completos*

Primera edición: noviembre de 2007

Cuarta edición corregida: marzo de 2023

ISBN: 978-84-8393-334-3

Depósito legal: M-4106-2023

IBIC: FYB

© Herederos de Leopoldo María Panero, 2007

© Del prólogo: Túa Blesa, 2007

© De las fotografías de cubierta y solapa: Thomas Canet, 2007

© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma SL, 2023

Editorial Páginas de Espuma

Madera 3, 1.º izquierda

28004 Madrid

Teléfono: 91 522 72 51

Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

Impresión: Cofás

Impreso en España - Printed in Spain

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Cuentos completos

(Edición corregida)

Edición de Túa Blesa



ÍNDICE

<i>Relatos de muertos</i> , por Túa Blesa	9
<i>Esta edición</i>	27
EL LUGAR DEL HIJO	
<i>Cuatro variaciones sobre el filicidio</i>	
Acéfalo	37
Mi madre	43
Presentimiento de la locura	65
Medea	95
<i>El trono entre los dos ojos</i>	
La visión	123
Hortus conclusus	157
<i>El lugar del hijo</i>	
Allá donde un hombre muere, las águilas se reúnen	175
PALABRAS DE UN ASESINO	
<i>Prefacio a la segunda edición</i>	245
<i>Dos prefacios para un título</i>	247
<i>Dos relatos y una perversión</i>	
Páginas de un asesino	251
Aquello que callan los nombres	265
La luz inmóvil	297
CUENTOS DISPERSOS	
Paradiso o «Le revenant»	339
La substancia de la muerte	347
Godeo Clutex	355
Inferno	359

RELATOS DE MUERTOS

Túa Blesa

Aunque identificado como poeta por su extensa obra poética, y muy conocido, y reconocido, como tal, Leopoldo María Panero es autor, además de una serie de ensayos y otros escritos, de un conjunto de narraciones, que es lo que se recoge en este libro. Se trata de las publicadas en los volúmenes *En lugar del hijo* (1976) y *Dos relatos y una perversión* (1984), titulado en su segunda edición *Palabras de un asesino* (1992), y otras cuatro más (véanse los detalles de las publicaciones en «Esta edición», *infra*). Unas narraciones que están marcadas por temas en torno al terror, al horror, a lo sobrenatural y, en fin, a lo fantástico, sobre lo que habrá que volver. Diré de momento que esas narraciones no están alejadas de su escritura poética. Pere Gimferrer, haciendo una relación de lo que denomina «ala extrema de la escritura novísima», menciona «los terribles cuentos negros de hadas de Leopoldo María Panero»¹, lo que, siendo que se refiere a sus poemas, está hablando de la narratividad, lo fantástico y el carácter tenebroso y terrible de los mismos.

No puede quedar sin ser aludida la más que singular biografía del escritor, esa «locura» que lo convirtió hace ya años en figura legendaria, en psiquiatrizado y en habitante de clínicas y manicomios, en uno de los cuales –el Hospital Psiquiátrico Insular de Las Palmas– reside en la actualidad². E importa dejarlo dicho no ya por la morbosidad del asunto, sino porque esa

«locura» amenaza o arrastra, como el lector tendrá ocasión de comprobar, a muchos de los personajes de sus narraciones.

Varios de los relatos publicados por Panero se presentan por él mismo como traducciones o, será mejor decir, como una cierta forma de traducción, lo que requiere añadir algunas palabras. De los pertenecientes a *En lugar del hijo*, es el caso de «Medea» y de «La visión», que llevan la indicación en sus subtítulos de ser *adaptaciones* de cuentos de Fitz-James O'Brien. Por su parte, a propósito de «La luz inmóvil», de *Dos relatos y una per-versión*, dejaba dicho Panero en «Dos prefacios para un título» que «solo parcialmente me pertenece: se debe a pluma del gran escritor inglés [en realidad, galés] Arthur Machen» y añade que, «aun siendo de Machen, también en cierta forma me pertenece no solo por la traducción, sino porque creo que de todos son conocidas mis liberalidades –yo diría mejor, libertades– que me tomo al traducir: corrijo más que traduzco». En efecto, para cuando se publicaron estas palabras Panero había publicado ya diversas traducciones de textos de varia naturaleza, en los que, en todos ellos, el lector pudo, o podrá, comprobar las liberalidades o libertades aludidas³. Dada, pues, esta originalidad en el ejercicio de la traslación, no estará de más señalar algunas de ellas.

Sea, por ejemplo, «La visión», donde ya el mismo título es producto de la tarea del traductor, lo que no deja de quedar advertido en el subtítulo «Adaptación de “La lente de diamante” de Fitz-James O'Brien». Muy pronto en el texto, cuando el narrador da cuenta del poder de visión que le otorgaba el microscopio regalado por un primo y dice que «No hablaba a nadie de mis placeres solitarios, *como si se hubiera tratado de ese “pecado solitario” que es la metáfora de toda práctica absoluta y en el que el semen acoge la soledad con júbilo, ya que se sabe la sustancia de Dios y lo absoluto está solo y es también lo –que el hombre al menos considera– más inmundo. Como quien se masturba, también tenía toda una imagería en secreto. Y con mi microscopio, semejando a un falo erigido*», todo lo señalado por la cursiva es interpolación de Panero. Aunque no faltan las ocasiones en que el traductor elimina algún material del texto fuente –como sucede en el mencionado relato con las referencias a la ninfa Salmacis y a Hermafrodita del original–, el procedimiento que caracteriza a las traducciones panerescas es la ex-

pansión textual, lo que en otro lugar denominé traducción por *amplificatio*⁴. «La visión» aporta numerosos otros ejemplos, algunos muy breves. Así, en la presentación de Jules Simon, el narrador deja expresa su sospecha de que se dedique a «la trata de negros, o alguna actividad aún más prohibida, como la increíble magia negra», de lo que lo segundo es un añadido; o, en el momento en que Simon habla a Linley de que ha descubierto «un vaso adornado con lagartos verdes, y no unos zorros», esta última precisión no se lee en el relato de O'Brien, si bien es ahora, en la nueva redacción, una especie de eco adelantado del nombre de la médium, Madame Vulpes, o, en el título del capítulo V, la coletilla «por otro nombre Lucifer» es también escritura de Panero sin referente directo en el original.

Otras de las adiciones son de mayor extensión, como cuando, convertido el narrador en constructor de microscopios y, habiendo caído en el desánimo en ese trabajo, compara su abatimiento con la muerte, en vano se buscará tal comparación en el texto de O'Brien, y lo mismo sucede con el relato del sueño que tiene Linley en la época del desánimo. Si, en consecuencia, la figura del hombre herido del sueño, que hace recordar al padre, como el sueño mismo, es efecto de la *amplificatio* del traductor, esta interpolación generará todas las referencias posteriores a la visión de un hombre con una cicatriz, fantasma que se superpone más adelante al sospechado amante de Anímula —esta sospecha sí se consigna casi de pasada en el original—, al recuerdo del padre de Linley herido y, por fin, a la figura de Jules Simon asesinado por el visionario, de manera que el relato se espesa no poco en los elementos de la historia. Todo ello, más varios otros añadidos que se podrían señalar, da fe de que, es cierto, Leopoldo María Panero, más que traducir, corrige.

No creo que sea excesivo dejar constancia de algunas otras de las correcciones o libertades de la tarea de traductor de Panero. Sea ahora «La luz inmóvil», improbable reflejo, para empezar, de «The inmost light», ese relato que pertenecería tanto a Machen como a Panero, según la afirmación de este último. Allí encontramos a Dyson, quien da cuenta de su decisión de embarcarse «en la aventura de la literatura, a asumir ese riesgo como otros escogen el de la muerte», en lo cual toda esa expresión de la radicalidad del empeño que sigue a la palabra «literatura» está ausente en el texto fuente, pero que ahora se da a la lectura

y que podría ser tomado como declaración, no ya del personaje Dyson, sino de lo que la literatura pueda ser en el pensamiento, y en la vida, de Panero. En el pasaje en que Dyson relata a Salisbury el deseo que le despertó la visión del rostro de Mrs. Black, lo que en el texto de Machen es un fuego imposible de extinguirse, es, en la corrección: «un fuego que rebelde a la mano de Dios, nunca se cansa de destruir cuanto se acerca a su llama, parecida a la locura», donde se ha abierto paso uno de los temas recurrentes a lo largo de la escritura —poética, narrativa, ensayística— y de la vida de Panero. O, en el pasaje en que Dyson ha conseguido en Transvers la caja y, una vez abierta, contempla el ópalo que escondía y da cuenta de lo maravilloso de sus colores, la traducción añade, entre otras cosas, «Tal como estrellas sobre el ciclo de la nada. O de lo que, al igual que la Kábala decía de Dios, es menos aún que la nada, más vacío que el vacío más absoluto», donde el traductor-corrector ha insertado todo lo referente a la Kábala, a la nada y al vacío, asuntos que se encuentran en muchos otros de sus textos «originales».

Con semejantes liberalidades o libertades, la traducción se convierte —es rigurosamente cierto— en un trabajo de corrección o, dicho de otro modo, de escritura, de una escritura que ya no pretende trasladar un texto de una lengua a otra teniendo como guía algo que pudiera ser llamado fidelidad, sino de una faena que, habiéndose apropiado del original, acaba por producir otro nuevo, cuya equivalencia con la fuente puede ser incluso remota. Las traducciones, pues, de Panero no se presentan ya como una escritura aminorada o de segundo rango, sino como escritura plena. Un ejercicio así pone en crisis la noción de traducción en el sentido clásico y, por tanto, también la de autoría. Y es que, en último término, lo que está en juego es esto: la autoría. Y el desenlace de envites como los de Panero hace que, si la escritura implica la firma, la traducción, o la perversión, practicada y teorizada por Panero, es el trazo de una doble firma, una contrafirma, un visto bueno que se adjunta al texto, del cual, en cuanto doblemente firmado, ya no sería lícito atribuirlo a su autor «original», sino que pasa a pertenecer a más de uno. También es ahora «autor» el traductor que inscribe su rúbrica o su garabato en el texto y con ello emborrona la firma del primer autor. Traducción en cuanto perversión: doble autoría: doble firma.